

LO FABULOSO Y LO SAGRADO COMO ORNATO DEL CANTORAL POLIFÓNICO FLAMENCO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

Jaime Moraleda Moraleda
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen:

La miniatura castellana se vio condicionada por la estética flamenca desde finales del siglo xv, cuyos repertorios penetraron en la Península favorecidos por el abundante comercio con las tierras septentrionales de Europa. Desde diferentes ámbitos llegaron abundantes códices para uso de reyes, nobles e instituciones eclesiásticas, muchos distinguidos con ricas encuadernaciones y exuberantes orlas y viñetas iluminadas.

Modelos muy alejados de las pautas *all'antica* formaron parte del mecenazgo artístico de la catedral de Toledo, como analizaremos en el cantoral Ms. Res. 23, iluminado a principios del siglo xvi, reflejo de la mezcla heterogénea entre lo fabuloso y lo sagrado.

Palabras clave:

Catedral de Toledo, coleccionismo, miniaturas, códice, iconografía, Gante. Petrus Alamire.

Abstract:

The Castilian illuminations was conditioned by Flemish aesthetics at the end of the fifteenth century, whose repertoires came to the Iberian Peninsula by the abundant trade with the northern lands of Europe. From different northern areas came numerous codices for the use of kings, nobles and ecclesiastical institutions, with rich bindings and luxurious borders and illuminated vignettes.

Models very different than the shapes *all'antica* were part of the artistic patronage of the cathedral of Toledo, as we will analyze with the music book Ms. Res. 23, illuminated at the beginning of the 16th century, an example of the heterogeneous mixture between the fabulous and the sacred.

Key words:

Cathedral of Toledo, collecting, illuminations, codex, iconography, Ghent. Petrus Alamire.

INTRODUCCIÓN¹

Las artes del libro han sido una de las manifestaciones artísticas más importantes en la catedral de Toledo a lo largo de los siglos. Los encargos, las donaciones o adquisiciones han favorecido el notable aumento de los fondos bibliográficos capitulares desde su fundación *ex novo* tras la reconquista de la ciudad en 1085².

La vinculación histórica de la sede primada con sus mecenas, en particular canónigos y preladados, incrementó no solo en cantidad los libros recibidos, sino ante todo en calidad, acumulándose importantes obras de gran valor documental y artístico³. Las últimas décadas del siglo xv y hasta mediados de la siguiente centuria fueron años de expansión económica, lo que tuvo su reflejo en el arte, como advertimos desde una variada perspectiva: arquitectónica, escultórica, pictórica, así como a través del rico patrimonio suntuario relacionado con la seo toledana. Es aquí donde enmarcamos el conjunto de códices iluminados, custodiados en la Biblioteca Capitular, muchos de ellos ya recogidos en abundantes trabajos científicos⁴, si bien, otros muchos siguen constituyendo una colección de gran interés por las posibilidades de estudio que ofrecen.

La promoción artística del templo ha sido uno de los objetivos principales del mecenazgo, en particular desde el fin de los trabajos propiamente estructurales. Llegada la hora del ornato, la catedral se enriqueció con cientos de referentes de variada condición⁵.

Puestos a destacar alguno de los principales comitentes, sin desdeñar el esfuerzo de otros muchos a lo largo de los siglos, quiero detener mis pasos en la figura de Diego López de Ayala. A pesar de las grandes lagunas biográficas que complican acercarnos con certezas a tan singular personalidad, sabemos por las *Actas Capitulares de Toledo* que fue nombrado canónigo el 24 de septiembre de 1506⁶, momento en el que inició una fructífera carrera eclesiástica cercano al arzobispo Francisco Ximénez de Cisneros. A su servicio asistió al joven príncipe Carlos desde 1508 en los preparativos de su viaje a España⁷, periodo del que se conserva abundante correspondencia epistolar entre Ayala y Cisneros y que le permitió el contacto directo con las tierras de Flandes, de donde seguían llegando objetos de alto valor material y artístico a las principales ferias⁸ y mercados de Castilla⁹. El 30 de enero de 1521 fue distinguido con el cargo de Canónigo Obrero¹⁰, con lo que iniciaba una faceta eclesiástica de alta responsabilidad, pues en él recaía la tarea de engrandecer la sede primada¹¹, así como el control del gasto en la contratación de obras y artistas¹². En esta línea, mantuvo un cercano contacto con intelectuales y personalidades tan relevantes en las artes como Diego

de Arroyo, Enrique de Arfe, Juan de Borgoña, Felipe Vigarny o Alonso de Covarrubias¹³. También se distinguió por poseer una rica librería donde atesoraba obras raras y de gran valor documental¹⁴.

Entre las muchas obras de arte promovidas por Ayala nos centraremos en el análisis de una de las más desconocidas y a la vez que interesantes por su valor documental y artístico. Nos referimos al cantoral polifónico Ms. Res. 23, ya estudiado por Michael Noone¹⁵ desde la perspectiva musicológica, aunque apenas analizado en lo referente a su valor artístico o iconográfico. El objetivo principal de nuestro trabajo radica en contextualizar la decoración miniada de sus folios, la corriente estética imperante, así como el repertorio iconográfico con el que se ornamentaron viñetas y borduras, una heterogénea variedad entre lo fabuloso y lo sagrado.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El último cuarto del siglo xx, tras la elaboración de importantes catálogos relacionados con las producciones miniadas del siglo xv y principios del xvi, procedentes de los obradores castellanos¹⁶, se caracterizó por un continuado desarrollo analítico de la producción miniada más allá de las descripciones formales. Se inició un proceso científico que pretendió el estudio del códice desde una perspectiva más coherente con su semántica, donde el libro formaba parte de un contexto histórico y artístico que daba sentido a su génesis. Todo ello dentro de un marco intelectual favorable que facilitó el diseño de abundantes exposiciones y congresos especializados, así como otros de carácter conmemorativo¹⁷.

En esta línea, durante las últimas décadas se han mantenido las referencias científicas de numerosos trabajos relativos a la miniatura castellana de finales del xv y su evolución temprana con aquellos códices ya fechados en los primeros años del Quinientos¹⁸.

Desde una perspectiva más regionalista, han abundado las aportaciones generadas en entornos locales, así como trabajos monográficos más acotados en el tiempo y en el espacio, lo que ha permitido una mirada más especializada hacia las diferentes variantes de estilo existentes en Castilla a lo largo de los siglos medievales, así como la importancia de la pervivencia de técnicas y repertorios tras la imprecisa frontera entre las fórmulas flamencas y las más propias de modelos *all'antica*¹⁹. En cuanto a los trabajos referentes a la miniatura de origen flamenco²⁰, proceden, en la mayoría, de investigadores extranjeros, sobre todo en aquellos casos que superan los límites del siglo xv y se centran en la producción flamenca y renacentista²¹.

En el ámbito toledano, tras los estudios iniciados por Domínguez Bordona²², el impulso que generó la publicación del catálogo de códices litúrgicos de la catedral permitió un acercamiento a la rica colección capitular²³. En particular fueron los fondos de códices medievales los que se estudiaron en primer lugar y los que han suscitado mayor atractivo entre los investigadores²⁴. En consecuencia, las referencias a la miniatura del siglo XVI han sido puntuales, o dentro de estudios generales de pintura, sin atender directamente al contexto de la iluminación como producción independiente²⁵. En los últimos años nos encontramos con una mayor atención a la producción miniada renacentista, bien en publicaciones específicas²⁶, bien en exposiciones conmemorativas que han rescatado del olvido los textos iluminados de la centuria del Quinientos, entre las que podemos destacar la organizada por el Ministerio de Cultura en 1992, *Reyes y Mecenas*, la celebrada sobre Juan Correa de Vivar en el Museo de Santa Cruz de Toledo en 2011, o las temáticas de Isabel la Católica de 2005 y Cisneros en 2017, patrocinadas por el cabildo de la catedral de Toledo.

DESCRIPCIÓN Y ADQUISICIÓN DEL CÓDICE POLIFÓNICO

El códice que ocupa nuestro estudio es de un cantoral para cántico polifónico, conservado en el Archivo Biblioteca Capitular de Toledo, catalogado con la signatura Ms. Res. 23²⁷. Desde las primeras referencias que tenemos al citado ejemplar se anota en todas ellas su gran tamaño y la notable riqueza con abundancia de iluminaciones.

Escrito sobre pergamino, posee unas dimensiones de 640 mm x 420 mm x 129 mm, con un número total de 311 folios más uno de guarda anterior y otro posterior. Todos ellos están bien trabajados, pulidos y de muy alta calidad, de tonalidad blanquecina en ambas caras, tanto en la *pars pili* como en la *pars munda*. Su composición se organiza en cuarenta y dos fascículos de bifolios en forma de cuaterniones, aunque también nos encontramos con algún quinión, un trinión y varios biniones. Está cosido por fascículos con hilo de cáñamo, con ocho nervios dobles, y encuadernado con cubierta de piel sobre tapa de madera con bollones, broches y cantoneras de bronce.

El texto está manuscrito en tinta negra y solo las rúbricas y el índice lo están en rojo. El pautado y la notación musical también se realizaron en tinta negra, mientras que en las capitales más decoradas el *ductus* de la letra destaca sobre fondo azul, verde, rojo o dorado, dentro de una caja que ocupa normalmente el ancho del pentagrama. Aquellos folios con iniciales historiadas y de mayor tamaño se decoran también en el perímetro de la página con orlas que suelen medir entre 30 mm en los laterales y 65 mm en los extremos superior e inferior.

Su contenido polifónico se organiza en treinta y dos composiciones musicales destinadas a las principales fiestas del tiempo litúrgico, misas votivas en honor a la Virgen y misas de difuntos. Ocho están atribuidas a Josquin des Prés (ca. 1450-1521)²⁸, seis a Jean Mouton (1459-1522), cuatro a Jean Richafort (ca. 1480-ca. 1547), tres a Févin, dos a Adrian Thibault y una a Antoine de Longueval (1498-1525), Noel Bauldeweyn (ca. 1480-1530), Jean Courtois, Mathieu Gascoigne y Terahe respectivamente, además de cuatro composiciones anónimas. Todos ellos son de origen franco-flamenco, lo que junto con la caligrafía del texto y las pautas estéticas nos permiten defender la hipótesis del origen septentrional del códice.

Al ahondar en la investigación documental, hemos encontrado, al consultar los libros de Obra y Fábrica, los datos referentes a la incorporación del cantoral al conjunto de alhajas del tesoro capitular toledano, cuya primera referencia quedó anotada en un añadido al inventario del cardenal Cisneros, donde leemos:

"Otro libro grande de canto de órgano escrito en pergamino con muchas obras nuevas con algunas letras de oro q[ue] mando comprar el señor die[g]o lópez de ayala de vn alemán (...)"²⁹.

Se trata de un texto añadido al inventario original, lo que nos permite sospechar que la compra pudo ser posterior a la muerte de Cisneros, cuyo deceso se produjo el 8 de noviembre de 1517. Incluso, la referencia a Diego López de Ayala como mecenas, nos lleva a pensar en su cargo como Obrero Mayor, asumido desde el 30 de enero de 1521.

El inventario del cardenal Tavera, redactado en 1539, así como el siguiente de Quiroga, de 1580 (fig. 1), describen el manuscrito dentro del apartado de "libros para el coro", a diferencia de la primera nota que registraba una compra múltiple de objetos, lote compuesto por el cantoral, "una copa de plata grande"³⁰ y "un portapaz grande de plata dorada"³¹. En el seguimiento de estos objetos, hemos podido ampliar la información inicial, pues en la descripción que se realizó del copón en el inventario de Tavera se especifica el nombre de Enrique Alemán como provisor de las piezas en la compra de Ayala³². Este nombre enigmático podría hacer referencia al vidriero homónimo³³ que, desde finales del siglo xv, trabajó en la catedral de Toledo. Otra hipótesis sería la referencia al platero Enrique de Arfe, quien diseñaba desde principios del siglo xvi la nueva custodia (1515-1523), y con el que Ayala mantuvo una fluida relación, si bien no dejan de ser una hipótesis que, por ahora, no podemos corroborar.

Tras las referencias al cantoral en el inventario de Quiroga, la siguiente centuria mantuvo una semejante descripción, tanto en el redactado bajo el pontificado de Sandoval y Rojas (1619), como en el de Baltasar Moscoso (1649), en los que se repiten las alusiones a su riqueza en lo decorativo:



1. Gaspar López (iluminador). *Armas del cardenal Quiroga*, 1580. 120 x 150 mm. Aguada sobre pergamino. Biblioteca Capitul, catedral de Toledo. Inventario del Cardenal Gaspar de Quiroga y Vela [Ms. Res. 23, fol. 1r^o].

"Otro libro grande con muchas iluminaciones escrito en pergamino encuadernado en becerro negro con diez bollones cantoneras y manos de latón q[ue] hizo Juan monton, tiene misas y motetes y algunas obras de Jusquin es muy Rico y de estimación esta al presente en el sagrario".³⁴

La presencia del códice en "el Sagrario"³⁵ lo consideramos un dato relevante, pues al no estar al servicio del coro, ni en la biblioteca, la decisión de apartarlo no pudo ser otra que por el alto valor con el que fue reconocido desde su incorporación al patrimonio capitular. Aún a finales del siglo XVIII, en la consulta del inventario de Lorenzana, se mantenía la misma ubicación del códice polifónico, "en poder del Sacristán Mayor"³⁶.

Este aspecto suntuoso fue atendido por el organista de la catedral y académico correspondiente de Toledo, Felipe Rubio Piqueras, quien destacó su importancia artística y musical en dos de sus publicaciones³⁷. El atractivo cromático de sus viñetas y su imponente tamaño le hizo merecedor de ser expuesto entre los objetos que la seo toledana seleccionó como más representativos de su arte. A los ojos del ávido viajero se mostró "en la sala donde se exponen a los turistas los ternos y bordados, y como joya de arte que merece los honores de ser vista por todo el mundo"³⁸. Por alguna razón que desconocemos, el códice dejó de exponerse entre las alhajas de la catedral, pues en 1949, cuando el musicólogo René Lenaerts visitó el templo con la intención de completar su artículo sobre los códices polifónicos³⁹, no lo encontró en el Archivo-Biblioteca, cuyo responsable, Juan Francisco Rivera, le indicó que había desaparecido en el curso de la contienda civil de 1936. Si bien, como apunta Robert J. Snow⁴⁰, este no había desaparecido, sino previsiblemente trasladado a otras dependencias, cuyo paradero era desconocido incluso por el archivero Rivera. Fue en una visita de Snow a Toledo en 1978 cuando, al leer el recién publicado catálogo de Janini y González sobre manuscritos litúrgicos⁴¹, encontró la descripción del Ms. Res. 23, que coincidía con las referencias bibliográficas de Rubio. En efecto, el códice polifónico "perdido" se hallaba en las oficinas de Obra y Fábrica, donde posiblemente fue custodiado al inicio de la Guerra Civil, alejado de la estancia del tesoro, donde su atractivo habría podido propiciar su expolio.

CONTEXTO ARTÍSTICO: ENTRE LO FABULOSO Y LO SAGRADO

De los 311 folios que tiene el códice, 22 están ricamente iluminados como inicio de sendas composiciones musicales que anotaremos en adelante. Sin embargo, son muchas las incógnitas que aún no se han resuelto, pues desconocemos con certeza el año y lugar de su ejecución, así como los artífices de su escritura, iluminación y encuadernación.

Ante estas cuestiones mantenemos una consolidada hipótesis en base a varios parámetros. Como ya hemos indicado en la descripción de su contenido, las piezas musicales están identificadas con el nombre específico de cada uno de sus compositores, todos ellos dentro de una horquilla cronológica que va desde finales del siglo xv a principios del siguiente. De igual manera, en lo referente al programa iconográfico, las iluminaciones toman como fuente primaria la serie de grabados incluidos en *La pequeña Pasión* realizada por Alberto Durero, editada en forma de libro en 1511⁴². Muchos iluminadores utilizaron estos modelos como fuente y apoyo para sus diseños, tal y como hemos descubierto en las historias miniadas del cantoral⁴³. En esta línea, si mantenemos la hipótesis de la adquisición del códice en torno a la década de los años veinte de la centuria del Quinientos, lo que hemos justificado tras analizar la anotación de su compra en el inventario de Cisneros, podríamos apuntar una cronología aproximada para su ejecución que iría desde 1511 a 1521.

Por otro lado, todos los compositores identificados pertenecen a la escuela franco-flamenca, cuyo desarrollo musical se inició desde finales del Cuatrocientos, ámbito con el que también coincide la técnica y estilo de las miniaturas conservadas. Las composiciones religiosas a cuatro voces fueron las más habituales, entre cuyos creadores de mayor reconocimiento podemos anotar a Johannes Ockenghem, Jacobus Obrecht y Josquin des Prés⁴⁴. Todo ello coincide con el cantoral polifónico capitular, incluida la referencia al último compositor, autor de ocho de las piezas musicales del manuscrito, por lo que los lazos de conexión con la escuela franco-flamenca de principios del xvi son incuestionables. Con estas filiaciones, planteamos la hipótesis de una posible vinculación de los trabajos de iluminación del manuscrito con el taller del miniaturista flamenco Gerard Horenbout (hacia 1465- hacia 1541), quien formaba parte del gremio de iluminadores de Gante desde 1487, cuyos rasgos decorativos podemos reconocer en algunas de sus obras, como el *Libro de Horas* del J. Paul Getty Museum (fig. 2)⁴⁵.

Por otro lado, en cuanto a la copia y anotación musical, consideramos que pudo formar parte del obrador de Petrus Alamire, quien se estableció a finales del siglo xv en los Países Bajos como escriba musical, al hilo de la misma atribución de la copia del *Códice Chigi* (Vaticano, BAV Chig. C. VIII. 234), propiedad de la Biblioteca Apostólica Vaticana, con el que el Res. 23 tiene innegables semejanzas.

En lo referente a la escena artística, el manuscrito se enmarca dentro de las pautas estéticas de la denominada escuela ganto-burjense del último cuarto del siglo xv. Las pretensiones de un marcado realismo y el uso de una rica policromía fueron algunas de sus características más reconocibles, en la línea de otros autores de pintura sobre tabla como Hans Memling o Hugo van der Goes, cuyas obras influyeron enormemente en la producción miniada contemporánea, con notables autores como el Maestro de María de Borgoña⁴⁶, cuya identificación ha



2. Gerard Horenbout. *La Coronacion de espinas*, *Libro de Horas*, hacia 1500 Ms. 152 x 111 mm. Aguada sobre pergamino. The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles [Ms. Ludwig IX 17, 83. ML. 113, fol. 103r°].

permanecido y permanece confusa, pues hay quien ha seguido prefiriendo su anonimato⁴⁷, mientras que otros lo identifican con el miniaturista Sanders Bening⁴⁸.

Uno de los rasgos más singulares de esta escuela es la elaboración de unas novedosas orlas, sobre cuyo fondo dorado o pigmentado en otros colores, surge una rica variedad de flores, animales, frutos e insectos, tratados de forma tan realista que generan una percepción óptica de trampantojo. En las composiciones de letras capitales y viñetas prevalece una constante preocupación por esforzarse en mostrar la profundidad a través de la perspectiva lineal y la combinación de gamas cromáticas, cálidas para los primeros planos y frías para los espacios alejados. En esta línea, las representaciones figurativas mantienen una adecuada proporcionalidad, si bien bajo un tratamiento estereotipado, alejado de la individualización en los rostros.

Los dos primeros folios iluminados del Ms. Res. 23 corresponden al inicio de la composición *Liber Generationis*, obra de Josquin des Près. La orla del folio 1v^o representa el *Árbol de Jesé*, cuyo origen proviene de los escritos de Isaías⁴⁹, donde se expresa la genealogía de Cristo desde Jesé, padre de David, hasta la imagen de María con el Niño, copa con la que se coronan las ramas del árbol. Dos filacterias, desplegadas a izquierda y derecha del trono, anotan el texto del profeta: "*egredietur virga de radice Iesse*" y "*et flos de radice eius ascendet*". Desde el siglo XIII esta referencia fue muy habitual en el arte, y en particular en la miniatura flamenca de finales del siglo XV⁵⁰. La orla del folio 2r^o reproduce la secuencia de la vida de Jesús con referencias a los vaticinios que las Sibilas habían predicho según la teología medieval, de ahí la representación de las doce Sibilas con referencias iconográficas cristológicas. Esta misma secuencia podemos reconocerla en otros códices medievales⁵¹, en los que aparecen reunidas con amplias filacterias desplegadas⁵². La Sibila Eritrea⁵³, la más antigua de todas, sostiene la escena de la *Anunciación*; la Sibila Cumana⁵⁴ se acompaña de la *Natividad*; la Sibila Sane⁵⁵ profecita el nacimiento de Jesús en el pesebre, como leemos en las *Horas para uso de Poitiers*⁵⁶; la Sibila Europa⁵⁷ sostiene el episodio de la *Huida a Egipto*; la Sibila Cimeria⁵⁸ vaticina la lactancia de Jesús; la Sibila Pérsica⁵⁹ se acompaña del episodio del *Prendimiento*; la Sibila Líbica⁶⁰ sujeta el panel del juicio ante Pilatos; la Sibila Agripa⁶¹ muestra el retablo con la escena de la *Flagelación*; la Sibila Tiburtina⁶² representa el escarnio de Cristo; la Sibila Delfica⁶³ vaticina la *Coronación de espinas*; la Sibila Helespóntica⁶⁴ expone la *Crucifixión*, y por último, la Sibila Frigia⁶⁵ se acompaña del episodio de la *Resurrección*.

Para el ornato de los márgenes conjugó sutilmente la delgada línea entre las representaciones acordes a la semántica de texto y aquellas otras variantes simbólicas de motivos fabulosos, satíricos o imaginarios⁶⁶, *marginalia* que ha sido tratada con mucho interés por la historiografía europea desde principios del siglo pasado⁶⁷.

Las cuatro capitales de ambos folios perfilan el *ductus* de la letra "L" con la que se inicia la estrofa *Liber Generationis*. En la primera se narra el episodio del

Abrazo de san Joaquín y santa Ana ante la Puerta Dorada, la segunda reproduce la iconografía de la *Tota Pulchra* con los emblemas de las letanías, la tercera muestra la *Presentación de María en el Templo de Jerusalén*. En la última se ilustran los *Desposorios de María y san José*. Los repertorios marginales, así como las escenas de las letras capitales de estos dos primeros folios, mantienen, directa o indirectamente, una evidente relación con la composición musical en la que se incluyen.

Los siguientes folios iluminados son el 23vº y 24rº, como inicio de la composición *Kyrie eleison* para la misa, según las notas del músico Josquin des Prés. En esta ocasión las orlas de ambos folios se alejan del contexto semántico de la composición para el canto, pues reproducen las habituales flores, aves e insectos de la escuela flamenca surgida en Gante y Brujas. A los pies de la primera bordura destaca la iluminación de una fuente de composición clasicista, de cuya copa, sostenida por tres *putti*, bebe un pavo real o ave del paraíso⁶⁸. La temática cristológica de la composición musical surge coherente con la representación simbólica de la fuente de la vida, muy semejante a las referencias en otros textos como el *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandeville, así como en composiciones encontradas entre los repertorios de Hans Sebald Beham, si bien, lo fabuloso del mundo de las aves, insectos y animales, genera un ambiente disonante respecto de la motivación devocional del canto⁶⁹. Por su parte, las letras capitales iluminadas de estos folios son cuatro. La primera reproduce el *ductus* de la letra "K", como inicio de la composición musical, mientras que el resto hacen referencia a las voces que han de entonar el canto: "T" (tenor), "C" (contra) y "B" (bajo). Solo en la primera de todas se iluminó un episodio religioso, la *Anunciación*, mientras que el resto se ornamenta con flores y variada decoración vegetal. La historia, adecuada al marco de la letra, mantiene los referentes de la arquitectura ojival, aún muy habituales en los códices iluminados de principios del Quinientos, y se convierte en el único referente iconográfico devocional de este apartado.

Los folios 45vº y 46rº se decoran con semejantes recursos vegetales y entomológicos, tanto en los márgenes como en las capitales de introito. Esta exaltación decorativa se despliega como introducción a la composición musical de Jean Richafort: *Et Exultavit*. Si en algún momento la presencia de determinadas variedades florales asumió una conexión semántica con simbolismos marianos o reminiscencias al Edén⁷⁰, es evidente que la incuestionable variedad y su combinación con otras especies animales convierten estos modelos en una fabulosa moda estética que supera los límites de la semántica.

En el *Kyrie* de la misa, compuesto por Jean Mouton, los folios 57vº y 58rº vuelven a recibir el trabajo de las manos del miniaturista. En la bordura inferior del primer folio campea un escudo de armas: en un campo de azur, un león rampante de oro, coronado y con una rama entre las fauces⁷¹. Aunque el parecido con las armas nobles de Flandes es muy notable, no hemos podido encontrar la referencia



3. Iluminador anónimo. Letra capital "B" con *La Epifanía*, hacia 1511. Aguada sobre pergamino. Cantoral Polifónico. Biblioteca Capitulár, catedral de Toledo [Ms. Res. 23, fol. 58r^o].

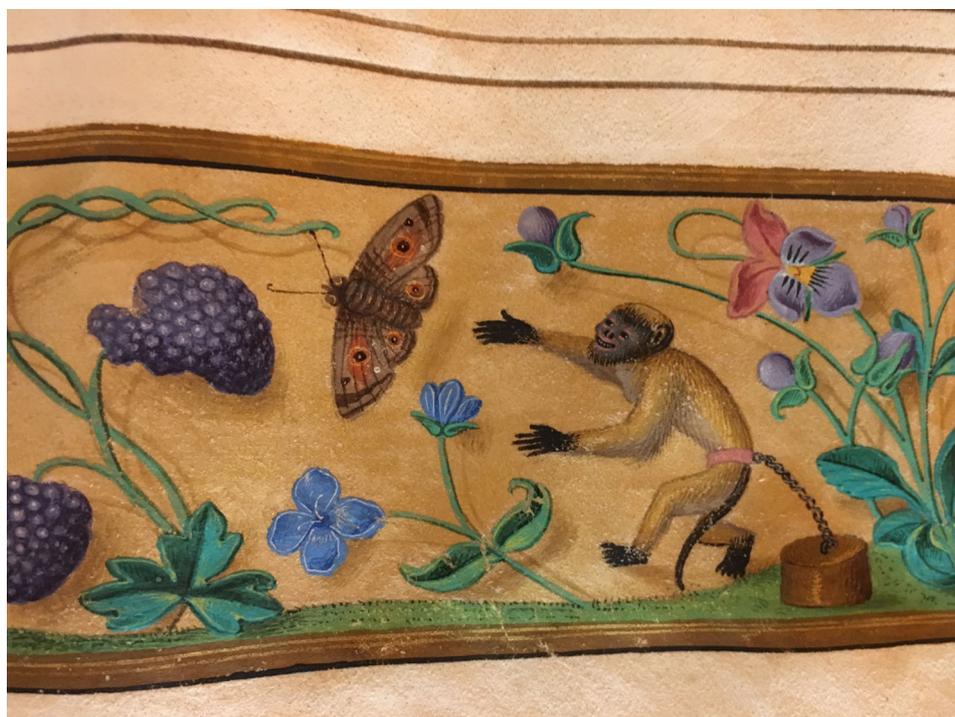
exacta a su mecenas⁷². En el mismo borde del folio, así como en la franja inferior del siguiente, se representan tres personajes que portan sendas filacterias, cuyos textos en latín recogen citas del Evangelio de san Mateo, en concreto los episodios de la infancia de Jesús: "Et tu Bethlehem terra Juda, nequaquam minima (...) ubi est qui natus est rex Iudaeorum"⁷³, así como las referencias a la alianza del pueblo de Israel con Yahveh a través de la circuncisión, según describe el Génesis: "Infans octo dierum circumcidetur in vobis"⁷⁴. Las cuatro capitales de inicio incorporan en ambos folios momentos bíblicos, todos ellos relacionados con la infancia: la *Natividad*, el *Anuncio a los Pastores*, la *Purificación* y la *Epifanía* (fig. 3). La fórmula iconográfica utilizada en la composición de los personajes y su escenografía asimila los modelos de la escuela surgida a la luz de las obras de Gerard David y Hugo van der Goes, a la que pertenecen como iluminadores tanto Gerard Horenbout como el Maestro del primer *Libro de Oración de Maximiliano* o el Maestro John IV. Hacia 1511. Escocia⁷⁵.

Los folios 98vº y 99rº se destacan por el inicio de una nueva composición musical, cuyas capitales y borduras se han iluminado con esmero. Josquin des Près compuso el *Pater noster* donde, integrado en el ángulo superior de la bordura del folio 98vº, encontramos la imagen del mecenas en oración. Arrodillado y vestido con ropón cubierto de piel, se postra frente a la letra capital que reproduce el episodio de la *Oración en el Huerto*. La escena de la *Crucifixión* se narra en la inicial contigua, mientras que el resto de letras reproducen ricos joyeles⁷⁶. Una peculiaridad del folio 99rº es la división del margen en siete viñetas, donde se encaja la oración del *Padre Nuestro*, lo que genera una combinación del texto con las imágenes que constituyen un referente didáctico de primer orden.

El folio 103vº y siguientes inician la pieza musical *Passio Domini nostri*, en cuyas cuatro letras de introito se incluyen escenas propias de la Pasión de Cristo. El primer episodio corresponde al *Prendimiento*, seguido del *juicio de Pilatos*, el *Calvario* y la *Lamentación ante la Cruz*. Tanto en estas escenas, como en otras ya descritas, hemos podido confirmar una permanente conexión con los diseños de Alberto Durero en su obra *La Pequeña Pasión*; copias exactas de numerosos episodios que reconocemos a lo largo del análisis iconográfico del cantoral polifónico. Los márgenes de ambos folios juegan un papel espléndido a la hora de hacer visible la convivencia entre lo fabuloso y lo sagrado, pues a la vez que se mantienen las referencias entomológicas y florales ya conocidas, se intercalan los *Arma Christi*, o instrumentos asociados a la Pasión: cruz, hisopo, lanza de Longinos, dados, jofaina, corona de espinas, flagelo, tenazas, etcetera.

Las notas de la composición *Ascendens Christus* se insertan entre las cuatro capitales de introito que recogen sendos episodios de la *Glorificación*, folios 146vº y 147rº. La iconografía de *Cristo Resucitado*⁷⁷ inicia el canto, inserta en el *ductus* de la letra "E", así como el resto lo hace en las letras que identifican las voces del coro: Jesús ante su madre, en la letra "T" (tenor), *Noli me Tangere*, en la letra "C" (contra) y la *Cena de Emaús*, en la letra "B" (bajo). La curiosa ornamentación de las borduras agudiza la desconexión habitual con el contenido religioso, al presenciar entre vegetales e insectos la acción satírica de tres simios. Uno tañe el salterio, otro pretende la caza de un ave con un cesto, mientras el último, anclado al suelo por una cadena, se yergue con la intención de cazar una mariposa (fig. 4). La presencia de estos animales en los manuscritos medievales fue muy habitual⁷⁸, para entonces cargados de simbolismo, como la escena del mono encadenado identificado con el diablo⁷⁹, si bien, en la mayoría de las representaciones de finales del siglo xv y xvi su presencia se presupone sólo ornamental.

Semejante parodia se recrea en una de las capitales del folio 152rº, como introducción al texto musical de la *Missa ferialis*, de autor anónimo. Cuatro iniciales se decoran con repertorios florales, a excepción del episodio de la *Ascensión de Cristo* en la letra "K", comienzo del *Kyrie eleison*. Si bien, por



4. Iluminador anónimo. Orla con *simio en actitud satírica*, hacia 1511. Aguada sobre pergamino. Cantoral Polifónico. Biblioteca Capitular, catedral de Toledo [Ms. Res. 23, fol. 147r°]

vez primera, el interior de una letra capital se ilustra con un episodio paródico donde un oso erguido, a modo de escudero, le entrega una espada a un simio montado sobre un avestruz (fig. 5). Sería complejo hallar un simbolismo más allá de la sátira, un enlace caprichoso entre lo sagrado y lo burlesco, así como en otras capitales donde emergen dragones, reptiles y seres fantásticos (folio 199v°).

Otras capitales del manuscrito se decoran con diversos episodios evangélicos: *Pentecostés* en el folio 199v°, la *Última Cena* al inicio del folio 239v° (fig. 6), el *Juicio Final* y la *Resurrección de Lázaro* en el folio 271v°, y la escena del Purgatorio en el folio 272r°. Por otro lado, surgen escenas de tradición eucarística, como la discusión teológica ante la Eucaristía (folio 239v°), cuyo contexto podría enmarcarse en los ataques valdenses y cátaros albigenses ante el citado dogma sacramental⁸⁰, episodio que se ve complementado con dos representaciones de la hagiografía tomista en el folio 240r°: *Santo Tomás de Aquino ante la Sagrada Hostia*, y *Santo Tomás escribiendo por inspiración del Espíritu Santo* la misa de *Corpus Domini*, según encargo del papa Urbano IV en 1264 (fig. 7). Estas historias bien podrían conectar el uso del cantoral con alguna comunidad religiosa dominica, a la que fuera entregado como donación.

Como recurso legendario encontramos en el folio 272r° la representación del *Encuentro entre los tres vivos y los tres muertos* (fig. 8). Esta leyenda de origen oriental fue habitual en las predicaciones dominicas, orden con la que



5. Iluminador anónimo. Letra capital "C" con *escena satírica*, hacia 1511. 165 x 150 mm. Aguada sobre pergamino. Cantoral Polifónico. Biblioteca Capítular, catedral de Toledo. [Ms. Res. 23, fol. 152r^o].



6. Iluminador anónimo. Letra capital "K" con *la Última Cena*, hacia 1511. 145 x 100 mm. Aguada sobre pergamino. Cantoral Polifónico. Biblioteca Capítular, catedral de Toledo [Ms. Res. 23, f. 239v^o].



7. Iluminador anónimo. *Santo Tomás de Aquino ante la Sagrada Hostia, y Santo Tomás escribiendo por inspiración del Espíritu Santo la misa de Corpus Domini*, 140 x 100 mm. Aguada sobre pergamino. Cantoral Polifónico. Biblioteca Capitular, catedral de Toledo [Ms. Res. 23, fol. 240^r].



8. Iluminador anónimo. Letra capital "C" con *la lenda de Los tres vivos y los tres muertos*, hacia 1511. 130 x 110 mm. Aguada sobre pergamino. Cantoral Polifónico. Biblioteca Capitular, catedral de Toledo [Ms. Res. 23, fol.. 272^r].

parece tener relación directa este cantoral polifónico, y muy popular en la iconografía del siglo XV, como podemos advertir en numerosos códices iluminados de esta centuria, entre los que destaco el *Libro de Horas* conservado en la Free Library of Philadelphia [Ms. Lewis, E 212, fol. 151r^o]⁸¹.

Tras décadas de olvido o escasas referencias a la singularidad de esta pieza del rico patrimonio bibliográfico de la catedral de Toledo, hemos pretendido profundizar en sus orígenes, su contexto artístico, así como en su repertorio iconográfico. Un contraste semántico que nos ha dibujado un ambiente artístico entre lo sagrado y lo fabuloso.

NOTAS

¹ Este estudio se enmarca como parte del proyecto de investigación *Toledo e Italia. Relaciones artísticas de ida y vuelta (ss. XVI-XVIII)*, (SBPLY/19/180501/000311), coordinado por la profesora Palma Martínez-Burgos García (Universidad de Castilla-La Mancha).

² Desde la segunda mitad del siglo XX se iniciaron importantes estudios catalográficos de los diferentes fondos en los que se divide la Biblioteca Capitular, tanto los catálogos de Janini y González, como las aportaciones de Fernández Collado, todo ello como base para los posteriores estudios bibliográficos, musicológicos o artísticos del patrimonio capitular.

³ En el siglo XIII destacó la donación que hizo de sus libros el arzobispo Gonzalo Pérez, iniciativa que se fue consolidando en las siguientes centurias. Este fue el caso de la aportación del arzobispo Pedro Tenorio (1377-1399), quien entregó toda su posesión bibliográfica. Ya en el siglo XV sobresalieron las donaciones de Carrillo de Acuña (1446-1482), Pedro González de Mendoza (1482- 1495) o Francisco Ximénez de Cisneros (1495-1517), entre otros. Nada desdeñable fue la aportación del cardenal Lorenzana (1772-1800), gran impulsor y mecenas de las artes, quien envió un conjunto de 41 manuscritos litúrgicos procedentes de la sacristía de la Capilla Sixtina del Vaticano, a la vez que contribuyó a que su amigo, el cardenal Zelada, donara a Toledo buena parte de su colección bibliográfica, lo que triplicó en número los fondos toledanos.

⁴ Fernández Collado (1999); González Ruiz (1980); Moraleda Moraleda (2018).

⁵ Fernández Collado (1999).

⁶ Archivo Capitular de Toledo (en adelante ACT), Actas Capitulares, 3, f.11.

⁷ Gayangos y Fuente (1847).

⁸ Centro indiscutible del comercio en Castilla durante los siglos XV y XVI fue la feria de Medina del Campo, donde arribaron abundantes mercancías de lujo, mercaderes de lejanas regiones de Europa, cambistas y banqueros, todo un amplio comercio de objetos exclusivos que demandaba la nobleza y la Iglesia como seña de distinción.

⁹ Espejo y Paz (1908), p. 787.

¹⁰ ACT, Actas Capitulares 4, f. 236.

¹¹ Sus armas campean entre los muros, vidrieras y todas aquellas obras encargadas bajo su mandato, junto a los escudos de los arzobispos Fonseca, Tavera y Silíceo, pues se mantuvo en el cargo a pesar de los sucesivos cambios episcopales. Sus armas son: en campo de plata dos lobos de sable, puesto en palos, y bordura de gules con ocho aspas de oro.

¹² Fue relevado de su cargo por el canónigo Pedro de Castilla el año 1557, "por estar viejo y achacoso", y murió en Toledo el 29 de noviembre de 1560.

¹³ González Ruiz (2010), p. 439.

¹⁴ Zarco del Valle (1916), p. 373.

¹⁵ Noone (2010), p. 3.

¹⁶ Domínguez Bordona (1962); Janini y Serrano (1969)

¹⁷ Sanz y Sanz (1972), pp. 209-226; Yarza Luaces (1986); Checa Cremades (1992), pp. 21-54; Yebes Andrés (1997); Docampo, Espinosa y Ruiz (2000); Muntada Torrellas y Atienza (2003); Yarza Luaces (2004), pp. 14-66.

¹⁸ Ruiz García (2004), pp. 209-226; Docampo Capilla (1999), pp. 104-105; Planas Badenas (2001), pp. 461-473; Marchena Hidalgo (2005); Villaseñor Sebastián (2009).

¹⁹ Silva Maroto (1982), pp. 54-56; Álvarez Márquez (1987), pp. 3-36; Mogollón Cortés-Cano (1994), pp. 51-55; Marchena Hidalgo (1998), pp. 103-115; Toranilla Antón (2008).

²⁰ Con este término no solo se hace referencia a las características estéticas vinculadas a un espacio geográfico concreto, sino a un territorio mayor del ámbito septentrional.

²¹ Doager (1987), pp. 91-92; Kren y Mc Kendrick (2003); Morrison and Kren (2006).

²² Domínguez Bordona (1929).

²³ Janini y Gonzalez (1977).

²⁴ Bosch (1989); Muntada Torrellas, (1992); Planas Badenas (2001), pp. 461-473; González Ruiz (2000), pp. 185-196.

²⁵ Marías (1981), pp. 319-340; Mateo Gómez y López-Yarto (2003).

²⁶ Moraleda Moraleda (2016).

²⁷ Janini y González (1977).

²⁸ Considerado una de las principales figuras de la música a finales del siglo XV y principios del XVI, sus composiciones denotan una influencia de origen italiano de marcado gusto renacentista, caracterizada por una sutil destreza técnica.

²⁹ ACT, Inventario de 1517. Al margen se dice que "tiene el libro Maldonado", sacristán mayor del Sagrario.

³⁰ ACT, Inventario de 1517.

³¹ ACT, Inventario de 1517.

³² ACT, Inventario de 1539.

³³ Nieto Alcaide (1997), pp. 35-58.

³⁴ ACT, Inventario de 1649.

³⁵ Con este término se identifica el lugar en el que se custodiaban las alhajas de la catedral y todos los objetos de valor destinados a la liturgia.

³⁶ ACT, Inventario de 1790.

³⁷ Rubio Piqueras (1929).

³⁸ Rubio Piqueras (1925).

³⁹ El texto fue presentado en el V Congreso Internacional de la Sociedad Musicológica de Ámsterdam, en 1952.

⁴⁰ Snow (1983), pp. 246-277.

⁴¹ Janini y González (1977).

⁴² Panofsky (1995).

⁴³ El miniaturista Simón Bening realizó semejante mimesis en *Las Muy Pequeñas Horas de Montserrat* y en el *Libro de Horas del Golf*.

⁴⁴ Fitch (1997).

⁴⁵ Durrieu (1921).

⁴⁶ Winkler (1915); (1925).

⁴⁷ Pächt (1944), pp. 295-301.

⁴⁸ Winter (1981).

⁴⁹ "Y saldrá un vástago del tronco de Jesé y un retoño de sus raíces brotará. Reposará sobre él el espíritu de Yahveh", Isaías, 11, 1-3.

⁵⁰ Mâle (1922), pp. 168-175.

⁵¹ *Libor de Horas de Luis de Laval*, ca. 1480. Biblioteca Nacional de Francia, Lat. 920.

⁵² *Breviario de Isabel la Católica*, f. 8v°. The British Library, Ms. 18851.

⁵³ *Videtur vaticinari de Christi annuntiatione per angelum facta.*

⁵⁴ *Videtur vaticinari de nativitate Christi in Bethleem.*

⁵⁵ *Videtur vaticinari de hoc quod virgo reclinavit puerum in praesepio.*

⁵⁶ Réau, 1999: p.485.

⁵⁷ *Videtur vaticinari de fuga pueri cum matre eius in Aegypto.*

⁵⁸ *Vaticinatur quo modo Virgo lactet.*

⁵⁹ *Videtur vaticinari de futuro salvatore gentium sub nubilo.*

⁶⁰ *Videtur clare vaticinari de adventu Salvatoris cum prophetis.*

⁶¹ *Vaticinatur de flagellatione.*

⁶² *Vaticinata est de Christi alapatione.*

⁶³ *Vaticinatur de Christi coronatione.*

⁶⁴ *Vaticinata est de futura Christi crucifixione.*

⁶⁵ *Vaticinatur de Christi Resurrectione*.

⁶⁶ Camille (1992).

⁶⁷ Baltrusaitis (1981).

⁶⁸ Entre la variedad de aves que se encuentran representadas en los márgenes, el pavo real es una de las más abundantes, favorecido por sus cualidades policromas, así como por el rico simbolismo con el que se identificó desde los orígenes del cristianismo. Ver: Reau (1995).

⁶⁹ Un amplio número de códices medievales y renacentistas permiten el estudio de una gran variedad de géneros. En esta línea podríamos detenernos en los mensajes morales y en los repertorios iconográficos relacionados con los episodios sagrados, pero también asimilar aspectos científicos en disciplinas como la botánica, la zoología, la astronomía, la antropología, así como referencias legendarias y hagiográficas.

⁷⁰ Fisher (2004).

⁷¹ El mismo emblema surge dentro de la bordura del folio 151vº, pendido de una rama de cardina sobre fondo dorado.

⁷² La incorporación de heráldicas o retratos relacionados con los comitentes fue muy habitual entre los repertorios decorativos presentes en borduras y letras capitales de los códices iluminados, en particular desde la centuria del Cuatrocientos. Al igual que hemos anotado la relación de nuestro códice con otros de semejante procedencia, también aquí podemos observar paralelos en la presencia de armas nobles, tal y como encontramos en el folio 1vº del *Códice Chigi* (Vaticano, BAV Chig. C. VIII. 234), propiedad de la Biblioteca Apostólica Vaticana.

⁷³ *La Biblia*, Mateo, 2:2

⁷⁴ *La Biblia*, El Génesis 17:12

⁷⁵ Morrison (2006).

⁷⁶ La permanente presencia de perlas y una rica variedad de piedras preciosas se hizo constante en los repertorios ornamentales de los manuscritos iluminados, en particular desde finales del siglo XV y a lo largo de la siguiente centuria.

⁷⁷ Como en tantas otras escenas de la Pasión, los modelos de las composiciones de Durero son evidentes. Total, o parcialmente, la obra del artista alemán ha sido una fuente principal en el diseño de los trabajos de miniatura del Ms. Res. 23 de la Catedral de Toledo. En el caso concreto de la Resurrección la composición de los soldados frente al sepulcro es una copia idéntica respecto del grabado, firmado por Durero en 1509, con la única variante de la ubicación de Cristo en la escena.

⁷⁸ Janson (1952).

⁷⁹ Villaseñor (2009).

⁸⁰ La producción historiográfica sobre los valdenses ha sido muy abundante, incluso en numerosas ocasiones valdenses y cátaros se han confundido con una misma herejía, en cualquier caso, se ha considerado, aunque no de forma absoluta, que una de sus diferencias con la Iglesia Romana fue la negación del dogma de la Eucaristía. Ver: Camerón (2001).

⁸¹ Reau (2000), pp. 664-665.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Márquez (1987)
 ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen: "Los artesanos del Libro en la Catedral Hispalense durante el siglo XV". *Archivo Hispalense*, 215, 1987, pp. 3-36.
- Baltrusaitis (1981)
 BALTRUSAITIS, Jurgis: *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exotisme dans l'art gothique*. París, Flammarion, 1981.
- Bosch (1989)
 BOSCH, Lynette: *Manuscript Illumination in Toledo (1446-1495): The Liturgical Books*. Michigan, University Microfilms International, 1989.
- Camille (1992)
 CAMILLE, Michael: *Image on the edge: the margins of medieval art*. London, Reaktion Books, 1992.
- Checa Cremades (1992)
 CHECA CREMADES, Fernando: "Poder y Piedad: Patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España", en *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos –Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, (Exposición celebrada en Toledo en 1992). Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, pp. 21-54.
- Doager (1987)
 DOAGER, Georges: *Flemish miniature painting in the 15th and 16th century*. Ámsterdam, B.M. Israel, 1987.
- Docampo Capilla (1999)
 DOCAMPO CAPILLA, Javier: "Los Mendoza y la miniatura: fragmentos de un Pasionario en la Biblioteca Lázaro Galdiano". *Goya*, 269, 1999, pp. 104-105.
- Docampo, Espinosa y Ruiz (2000)
 DOCAMPO CAPILLA, Javier; ESPINOSA, Carmen y RUIZ, Elisa: *El documento pintado. Cinco siglos de Arte en Manuscritos*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 2000.
- Domínguez Bordona (1929)
 DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: Exposición de Códices Miniados, (Exposición celebrada en Madrid en 1929). Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1929.
- Domínguez Bordona (1962)
 - *Catálogo de la Exposición de Códices miniados españoles*, (Exposición celebrada en Barcelona en 1962). Barcelona, Unión internacional de editores, 1962.
- Durrieu (1921)
 DURRIEU, Paul: *La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne (1415-1530)*. París, Librairie Nationale, 1921.
- Espejo y Paz (1908)
 ESPEJO, Cristóbal y PAZ, Julián: *Las antiguas ferias de Medina del Campo: investigación histórica acerca de ellas*. Valladolid, 1908.

Fernández Collado (1999)

FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel: *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*. Toledo, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.

Fisher (2004)

FISHER, Celia: *Flowers in Medieval Manuscripts*. Toronto, University of Toronto Press, 2004.

Fitch (1997)

FITCH, Fabrice: *Johannes Ockeghem: Masses and Models*. París, Honoré Champion Éditeur, 1997.

Gayangos y Fuente (1847)

GAYANGOS Pascual de y FUENTE, Vicente de la: *Cartas del Cardenal don Fray Francisco Jiménez de Cisneros dirigidas a don Diego López de 1508 hasta 1517*. Madrid, 1847.

González Ruiz (1980)

GONZÁLVEZ RUIZ, Ramón: "El arte del libro en el Renacimiento: el Libro de los Prefacios", en *V Simposio. Toledo Renacentista*, Tomo III. Madrid, Centro Universitario de Toledo, Universidad Complutense, 1980.

González Ruiz (2000)

GONZÁLVEZ RUIZ, Ramón: "La Biblia de San Luis". *Toletana: cuestiones de teología e historia*, nº 3. Toledo, 2000.

González Ruiz (2010)

GONZÁLVEZ RUIZ, Ramón: "Los claros varones", en Ramón González (coord.),

La Catedral Primada de Toledo, dieciocho siglos de historia. Burgos, Promecal, 2010.

Janini y Gonzalvez (1977)

JANINI, José y GONZÁLVEZ RUIZ, Ramón: *Catálogo de los códices litúrgicos de la Catedral de Toledo*. Toledo, Diputación Provincial de Toledo, 1977.

Janini y Serrano (1969)

JANINI, José y SERRANO, José: *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1969.

Janson (1952)

JANSON, Horst Waldemar: "Ape and Ape Lore in the Middle Age and Renaissance". *Estudies of the Warburg Institute*. London, University of London, 1952.

Kellman (1999)

KELLMAN, Herbert: *The Treasury of Petrus Alamire: Music and Art in Flemish Court Manuscripts, 1500–1535*. Ghent, Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1999.

Kren y Mc Kendrick (2003)

KREN, Thomas and Mc KENDRIC, Scot: *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Paintings in Europe*. Los Angeles, Oxford University Press, 2003.

Mâle (1922)

MÂLE, Emile: *L'art religieux du XIIème siècle en France*. París, 1922.

- Marchena Hidalgo (1998)
 MARCHENA HIDALGO, Rosario: *La miniatura de los Libros de Coro de la Catedral de Sevilla: el siglo XVI*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 103-115.
- Marchena Hidalgo (2005)
 - *Pedro de Palma, miniaturista del siglo XVI*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005.
- Marías (1981)
 MARÍAS, Fernando: "Maestros de la Catedral, Artistas y Artesanos: datos sobre la pintura toledana del siglo XVI". *Archivo Español de Arte*, LIV. Madrid, 1981, pp. 319-340.
- Mateo Gómez y López-Yarto (2003)
 MATEO GÓMEZ, Isabel y LÓPEZ-YARTO, Amelia: *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.
- Mogollón Cortés-Cano (1994)
 MOGOLLÓN CORTÉS-CANO, Pilar: "La miniatura guadalupense. La actividad artística del Scriptorium monástico a finales de la Edad Media", *Norb-Arte*, 1994, pp. 51-55.
- Moraleda Moraleda (2018)
 MORALEDA MORALEDA, Jaime: *Los códices iluminados para la Catedral de Toledo. El esplendor del arte de la miniatura (S. XVI)*. Toledo, Cabildo Primado, 2018.
- Morrison and Kren (2006).
 MORRISON, Elizabeth and KREN, Thomas: *Flemish Manuscript Painting in Context. Recent Research*. Los Angeles, Getty Publications, 2006.
- Muntada Torrellas (1992)
 MUNTADA TORRELLAS, Ana: *El Misal Rico de Cisneros*. Toledo, Real Fundación, 1992.
- Muntada Torrellas y Atienza (2003)
 Catálogo: MUNTADA TORRELLAS, Ana y ATIENZA, Juan Carlos: *Cantoriales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja*. Catedral de El Burgo de Osma, Soria, 2003.
- Noone (2011)
 NOONE, Michael: "A Sixteenth-Century Manuscript Choirbook of Polyphony for Vespers at Toledo Cathedral by Andrés de Torrentes (c. 1510-80)", en KNIGHTON, Tess y NELSON, Bernadette (coords.): *Pure Gold: Golden Age Sacred Music in the Iberian World*. Kassel, Reichenberger, 2011, pp. 3-26.
- Noone y Skinner (2008)
 NOONE Michael y SKINNER, Graeme: "El fondo de cantoriales de canto llano de la Catedral de Toledo: Informe y catálogo provisional". *Memoria Ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 585-632.
- Pächt (1944)
 PÄCHT Otto: "The Master of Mary of Burgundy". *The Burlington Magazine*, LXXXIV, 1944, pp. 295-301.
- Panofsky (1995)
 PANOFSKY, Erwin: *Vida y arte de Alberto Durero*. Madrid, Alianza, 1995.

Planas Badenas (2001)

Catálogo: PLANAS BADENAS, Josefina: "Lecturas pías de los reyes: el libro de uso devocional durante los siglos del gótico", en *Maravillas de la España Medieval. Tesoro Sagrado y monarquía*, (Exposición celebrada en León en 2000-2001). Valladolid, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 461-473.

Reau (1995)

RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1995.

Rubio Piqueras (1925)

RUBIO PIQUERAS, Felipe: *Códices polifónicos toledanos, estudio crítico de los mismos con motivo del VII centenario de la catedral primada*. Toledo, Catedral Primada, 1925.

Rubio Piqueras (1929)

- "El Archivo Musical de la Catedral de Toledo", *Tesoro sacro musical*, XI, 1929, pp. 12-92.

Ruiz García (2004)

RUIZ GARCÍA, Elisa: *Los libros de Isabel La Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*. Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.

Sanz y Sanz (1975)

Catálogo: SANZ Y SANZ, Hilario: *XXV Exposición de arte antiguo. Cantorales o Libros de Coro*. Estudios Segovianos, XXIV. Segovia, Instituto Diego de Colmenares, 1975, pp. 209-226.

Silva Maroto (1982)

SILVAMAROTO, M^a Pilar: "La miniatura hispanoflamenca en Ávila: nuevos datos documentales". *Miscelánea de Arte*, XLIV. Madrid, 1982, pp. 54-56.

Snow (1983)

SNOW, Robert J.: "Toledo Cathedral Ms. Reservado 23: A Lost Manuscript Rediscovered", *The Journal of Musicology*, vol. 2, n^o 3, 1983, pp. 246-277.

Stevenson (1973)

STEVENSON, Robert: "The Toledo MS Polyphonic Choirbooks and Some Other Lost or Little Known Flemish Music". *Fontes Artis Musicae*, n^o XX, 1973, pp. 87-107.

Toranilla Antón (2008)

TORANILLAANTÓN, Marta Elena: *Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Palencia en el siglo XV y primer tercio del siglo XVI*. Palencia, Universidad de León, 2008.

Nieto Alcaide (1997)

NIETO ALCAIDE, Víctor: "La profesión y oficio de vidriero en los siglos xv y xvi: Talleres, encargos y clientes", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, T. 10, 1997, pp. 35-58.

Villaseñor Sebastián (2009)

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando: *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*. Segovia, Colección Beltenebros, 2009.

Winkler (1915)

WINKLER, Friedrich: *Studien zur Geschichte der niederländischen Miniaturmalerei des XV und XVI Jahrhunderts*. Wien, 1915.

Winkler (1925)

- *Die Flächische Buchmalerei des XV und XVI Jahrhunderts*. Leipzig, 1925.

Winter (1981)

WINTER, P. M: "A Book of Hours of Queen Isabel la Católica". *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. LXII, nº 10, 1981.

Yarza Luaces (1986)

YARZA LUACES, Joaquín: "Notas sobre las relaciones texto-imagen, principalmente en la ilustración del libro hispano medieval", en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1986.

Yarza Luaces (2004)

- "La nobleza hispana y los libros iluminados (1400-1470). Corona de Castilla", en Pedro M. Cátedra y María Luisa López-Vidriero (dir.), *La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*. Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, pp. 14-66.

Yebes Andrés (1997)

YEBES ANDRÉS, Juan Antonio: *La Estética del Libro Español. Manuscritos e impresos españoles hasta finales del siglo XVI en la Biblioteca del Lázaro Galdiano*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1997.

Zarco del Valle (1916)

ZARCO DEL VALLE, Manuel Remón: *Datos documentales para la Historia del Arte Español II: Documentos de la catedral de Toledo*. Tomo I. Madrid, 1916.